

漢字草書における「連綿」現象再考

承 春 先

はじめに

草書やその「連綿」の現象について、筆者はかつて論じたことがある。¹
「連綿」とは一般に字と字が繋がって書かれているものを指すが、その「連綿」という書写手段は草書から生まれ、「連綿書」「一筆書」と呼ばれていた。梁披雲(一九〇七)の『中国書法大辞典』には以下のように記されている。

連綿草、又一つには連綿書という。宋の朱長文(一〇三九―一〇九八)『墨池編』卷十『続書断下』唐の呂向、字は子回、章草と隸書にとりわけすぐれた。また、一筆で百字を続けて書き、それはあたかも巻き上げた髪のようにであったので、世の人は連綿書と呼んだ。²

唐の呂向(生卒年不詳)が書いた「一筆で百字を続けて書き」という書は、あくまで伝説に過ぎない。また、一筆で百字を書くというのも、それが必ずしも「連綿」によるものであるとは限らないだろう。筆者は「漢字書写において連綿という表現ジャンルは実際には存在しない」という定義

付けを試みた。(注1、二文献を参照)しかし、連綿の形成する現象は複雑で、単純な理由によるものではなく、鑑賞上の判断もかなり難しい。漢字には主に篆、隸、草、行、楷の五つの書体があり、それぞれに特定の筆法によって書かれるが、草書だけは、「符号」的な要素が大きい。それゆえ、字と字は連なっているが、「連綿」の表現であるとは言いが切ることができない。これも、漢字草書に連綿の表現は存在しないと言える重要な一因と考えられる。

本稿はこの視点から連綿とその発展過程を踏まえ、草書における漢字連綿の表現について論を展開してみたいと思う。

一 連綿表現の由来と始まり

本論を始める前に、草書と連綿表現の関連について少し触れておく。

周知のように草書には「章草」と「今草」がある。『宣和書譜』『草書叙論』によると、漢代の章帝の時、篆書、隸書が変化して草書が生まれたという。章草は漢代の杜度によって提唱され、後漢の末頃、書家張芝の出現によって、今草が完成された。³

「章草」とは一字一字独立の草書体を指し、「今草」とは字と字との繋がる草書体を指す。また、草書の文字は単独に書かれた場合は「独草体」、連続して書かれたものは「連綿書」と称されていたようである。

では、「連綿」という言葉で書を形容した梁の袁昂（四六一―五四〇）の『古今書評』を見る。

蕭思話の書は、走墨連綿、字勢屈強、竜の天門に跳り、虎の鳳閣に臥するが若し。⁴

蕭思話（四〇六―四五五）の書の「走墨連綿」とは、墨の線で文字が連なって書かれている状態であろう。これが最も早い時期に書に用いた「連綿」という言葉である。しかし、「連綿書」がこのような形式で表現されたかは不明である。後の時代の文献資料に唐の張懷瓘（生卒年不詳）の『書断』を見ると、次のように書かれている。

…流水のように速く、茅を抜けばその根が繋がって出てくるように上下牽連している。あるものは上の字の下部を借りて下の字の上部にし、めずらしい形が離れたり合ったりして、様々な意が兼ね包まれている。…その字は全て一筆で書かれ、大自然のような変化に富んでいる。⁵

これは、張懷瓘が張芝（後漢・生卒年不詳）の書を評論に用いた言葉であるが、「上の字の下部を借りて下の字の上部にし、めずらしい形が離れたり合ったりして」という表現はあるが、「連綿」のような表現は用いていない。張芝の書は、現在は『淳化閣帖』などの刻本でしか見られず、それも確たるものとは言えない。では、張懷瓘は張芝の書を実際に見て評論したのだろうか。同じ『書断』の中で張懷瓘は褚遂良（五九六―六五八）の

言葉「鐘繇・張芝の迹は片素迹に盈たず」を引用して、張芝の作品は世に残っていないと言っている。とするならば、彼の文章によって張芝の書を考えるよりほかない。

ところで、前述の張懷瓘の文章は中国古代書作品を評論する時によく使われる「比喻」という手法を用いている。これは衛恒（？―二九一）の『四体書勢』や庚肩吾（？―五五〇）の『書品』などの文章と同様の書き方である。おそらく書作品自体がある程度の形象性を持っているため、評論する際に形象的な比喻手法を用いて説明すれば、読者が自ずと類例を連想しそれを理解する。このように、比喻を通じて実質の理解をより効果的に深めることを促したのである。これは、中国古代漢語の修辞によく使われた方法である。

ここで改めて「連綿」という言葉そのものの意味を確認してみたい。連綿とは、基本的にものが連続して切れないという意味である。辞書の解説を以下に引用しておく。

◎『辞海』（一九七九年版、上海辞書出版社）

「連綿」、または「聯綿」に作る。接連不斷。謝靈運の〈過始寧墅〉詩に「岩峭嶺稠迭、洲繁渚連綿」、李白の〈白毫子歌〉に「小山連綿向江開、碧峰巉岩淥水回。」という句がある。

謝靈運はいくつも連なった渚の景色を、連綿という言葉で形容しており、また、李白は小さな山が連なっている風景を詠んでいる。渚にしても、小山にしても、両者はともに具体的なはっきりとした形ではなく、遠景の物体の輪郭を形容していると言えるだろう。

◎『辞源』（修訂本一九九一年、商務印書館）

【連綿】

連続不断。〔文選・南朝宋、謝靈運の過始寧墅：「巖峭嶺稠疊、洲繁渚連綿。」〕唐・李白、李太白詩「十七瀾陵行送別」：『古道連綿走西京、紫閣落日浮雲生。』縣、「綿」も作る。〔宋史・河渠志七〕：「正分秦淮之水、每逢春夏、天雨連綿、上源犇湧。」

◎『字源』（簡野道明）

連綿 長くつらなりてたえず。宋史、河渠志「秦淮之水、每遇春夏、天雨連綿、上源犇湧、則分一派之水、自南門外直入于江、故秦淮無泛濫之患」〓連綿・聯綿。

◎『大漢和辞典』（諸橋轍次）

【連綿】 ①長く続くさま。綿が絲となってつらなるやうにつづくさま。連綿に同じ。

以上は日本、中国の辞書に記された「連綿」の定義と語源の意味である。その解釈はほぼ同じで、長く連なる様子としている。それぞれに李白の違う詩を引用し、対象は小山と同じように連なる山をイメージさせる「古道」である。また『宋史』からの引用は、春夏の終わりのない長い雨期を形容し、「連綿」のイメージが表現されている。

これらは、言語上の「連綿」という言葉の解釈である。漢語——中国語の構詞法の中に、連合連語という類があるが、これは意味の似通った字を二つ組み合わせ、新たな意味を加えた連語のことである。この連語は、まず個々の字の意味を解いた上で、組み合わせられた二文字の意味を解釈す

る。この「連綿」という連語もこの類に属するため、「連」と「綿」の両方の意味を兼ね備えるべきである。一般に言う「連綿たる」とは、材質で言えば柔らかく軽いものが連なる状態で、物体で言えば輪郭の細く不鮮明なものがうねうねと連なった状態のことと考えられる。もし、「連」だけで「綿」の意が欠けていたら、それは単なる「連続」に過ぎない。また、硬くて鋭く尖った物体はまず「連綿」という状態にはならない。

一方、実際に書作活動を行う現代の書家たちは、この「連綿」についてどのように認識されているのか。

森岡隆氏説

字と字を続けて書くことを連綿という。連綿を二つに分け、実線（連綿線）でつながった場合は形連というのに対して、実線ではないが、筆脈が通っている場合を意連ということがある。一般には、形連のことを連綿ということが多い。⁶

中西慶爾氏説

草書の一体、数字または十数字、さらに数十字が次々に連続して一筆で書かれたもの、春の山野にたっかげろう（遊糸）にも似た縹渺とした風情を見せる。この故に遊糸書また連綿遊糸ともいう。⁷

森岡氏は書を書く時、実線（連綿線）すなわち字と字との「連線」の場合もあれば、実線ではないが、筆脈が通っている場合もあると指摘されているのに対して、中西氏は「一筆で書かれたもの、春の山野にたっかげろう（遊糸）にも似た縹渺とした風情を見せる」といい、「一筆で書く」状態を強調している。

言葉上の概念と書家の定義する「連綿」の意味をあわせ、張芝の書を見てみると、確かに張懷瓘は「上下牽連して…あるものは上の字の下部を借りて下の字の上部にし」と言っており、張芝の今草はただ単なる連続書きではなく、そのイメージは「清らかな谷川が遠い源から、うねうねと深い谷あいをめぐり自然のままに限りなく流れてくるよう⁵」である。前述したように、「連綿」を用いて長く続く様子を形容する場合は、山脈や河の流れが最も適切である。特に、河の流れの方がより「連綿」の性質を表わせる。なぜなら、河の流れは遙か遠くに見え、その見えなくなるまで限りなく続く長さをイメージさせ、また、水が流れるときに現れる柔らかく、和やかな様子は、他のものに言いかえては表現できないからである。張懷瓘が「清澗の長源」という言葉を選んだのは、この比喩が張芝の草書を最もふさわしく表現できるからであろう。

このように、張芝の書については「連綿」の性質がないとは言えないが、はつきりあるとも言い難い。また、河の流れのように途切れなく書かれたかどうかという点についても、張懷瓘は明言していない。ただ、流れている水のように柔らかい中にもきちんと腰がすわっており、鋭い剣でも斬ることができないという描写から、虚実、濃淡のある筆意で「連続」して書かれたことは確かであろうが、連綿書と言えるかどうかは疑問が残る。梁の袁昂がすでに「連綿」という言葉を用いて書を評論したことが史実とするならば、著名な書家、書の評論家である張懷瓘が張芝の書に「連綿」を使わないことはそれなりの理由があったに違いない。

書体や書法の形成は、一人の手によってできるものではなく、多くの人々の努力とさまざまな実践が繰り返され、次第に形になっていくものである。今草あるいは張芝の書に「連続」して字を書くことは確かに存在するが、

それが、「連綿」であるかどうかは断言できないと、筆者は考えている。しかし、張芝の今草にはどこか他の人にはない特徴があったから史料に残されたのであろう。

二 書の歴史から見る連綿の表現

前述したように梁の袁昂が初めて書に「連綿」の言葉を用いたが、字と字を続けて書くことは、かなり前の時代から存在していた。戦国時代に書かれた『楚簡老子』、『雲夢秦簡』等の作品を見れば確認することができる。秦王朝の成立による政界業務の拡大で字を書く人にとっては、書記のスピードが重要である。これは、秦の木簡や、漢簡などの出土品を見れば分かる。例えば二〇〇四年中国の長沙市で出土された長沙市走馬楼前漢簡(図1・2)の中に「属」という字は「𠂔」と書き、「夫」は「𠂔」と書いた。すでに点画の省略と連続線のある書法が現れている。

後漢の張芝の登場によって草書はさらに個性化が進んだ。その書作を見ると個々の字は当時の正字体と大きく異なり、特に部首を変形、点画を省略し、そして、偏や旁は左右の本字と連筆したり、譲り合ったりするような書き方で元の字形を自由に変えている。このような書き方はこの時代の漢簡にも多く見られる(図3)。

書写の速さにより字形は必ず変化し、本来の字形を崩して、草卒になることは容易に理解できる。これこそが草書「連綿」の始まりとも考えられる。魏晋南北朝以来、書家の王羲之(三〇九〜三五五)、王献之(三四四〜三八八)父子をはじめ、草書の表現はさらに進んだ。現在二人の確実な真跡と言えるものは残っていないが、搨模本などは相当数ある。それを見る

积文

敢言之廷
内史下屬



积文

倉嗇夫膚
有効謁



积文

得書知告武
得為受平來
聞念忿因反
論許玄香頓首

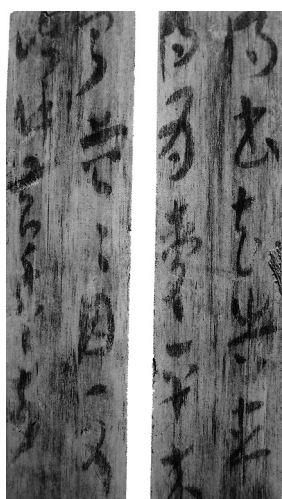


図2 長沙市走馬樓前漢簡（部分）

図1 長沙市走馬樓前漢簡（部分）

図3 長沙市東牌樓漢簡（部分）

と、草書の中に混在する字と字の連筆の書法は、ほぼ規範化されている。従来の一字から三、四字ないし十数字を連続して書く書法が見てとれる。王羲之が、草書に連綿を表現しようと心懸けていたことは、以下に引用する彼の『題衛夫人筆陣図』から推測できる。

若し草書を学ばんと欲せば、又た別に法有り。須らく前に緩く後に急にし、字体形勢、状は龍蛇の如く、相い鈎連して断たざるべし。仍須らく棧側起伏あるべし。用筆も亦た齊平大小一に等しからしめず。一字を作る毎に須らく点有る処は且く餘字を作りて総べて竟りて、然る後に点を安んずべし。其の点は須らく空中遥かに筆を擲ちて之を作るべし。其の草書も亦た復た須らく篆勢に像るべし。八分・古隸は、相い雜りうるも亦た得ず。急なれば墨をして紙に入らざらしむ。急に作るが若くんば、意思は浅薄に、筆は即ち直過せん。惟に草草及章程行狎等、此勢を用いざる。但だ撃石波を用いるのみ。⁸

ここで王羲之が草書の書き方を具体的に説明していることは、実用性から芸術性を求め始めていることを示すと思われる。しかし、王羲之の『喪乱帖』『秋月帖』（唐の双鉤填墨）を見ると、連綿と言えるものはさほど感じとれない。たとえば、両帖ともに「知足下」という三文字が続けて書かれているが、『喪乱帖』にある「知足下」三字の筆意は強くて連綿より連筆と言ったほうが適切である。一方『秋月帖』ではこの三字はやや柔らかく、「知」から一息に「足下」を書き、連綿と言えはそれらしきの連筆は入っていると言えようが、すんなりと筆を滑らせているので、これは連筆と言っても差し支えなからう。現在、王羲之の真蹟は残っていないため、彼が言う「相い鈎連して断たざるべし」の実際の姿を確認することはできないが、『淳化閣帖』など刻本の資料を見ると、「連」と「綿」両方の要素

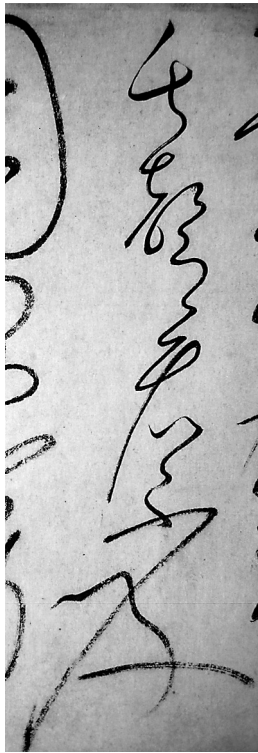


図5 懷素『自叙帖』(部分)

釈文

失聲看不及

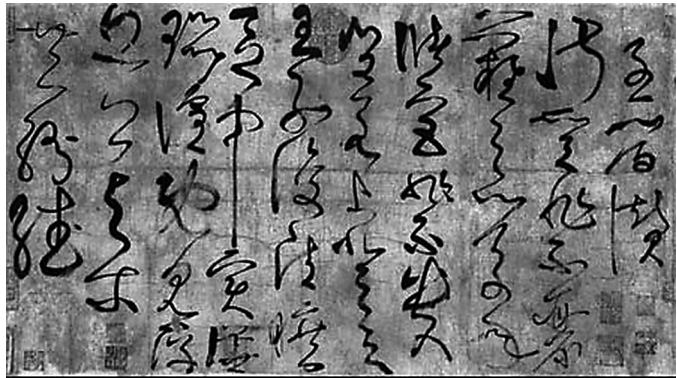


図4 張旭 草書『古詩四首』(部分)

を含んだものはないと筆者は思う。

次に、唐代以後の書を見ながら、連綿表現の実態をさらに探ってみたい。唐代の草書は前代の法を守りながら、書家たち自らの経験を活かして、新しい風格を創り出し、王羲之と異なる狂草のスタイルを生み出した。言うまでもないが、この狂草の最も代表的な作家は張旭(唐・生卒年不詳)と懷素(唐・生卒年不詳)で、その書き方は連綿に近いものと考えられる。まずは張旭が書いた草書『古詩四首』(図4)を見てみよう。全篇の書は自由に迅速に筆を走らせている。始めはやや行を詰め、小ぶりの字を行書しているが、五行を過ぎたところから最後まで奔放自在な筆法で次から次へと書かれていく狂草に近い書である。たとえば「豈岩上登天」五字の書き方は、「龍蛇飛動」のように連続する。そして、動きの激しい「仙隱不別」「其書非」の連続法は、「驚いた蛇が草に入る」という形容を思い出させる。その他に『肚痛帖』の刻本も残っているが、その書風は草書の精妙を極め、『古詩四首』の書き方よりさらに柔らかく、上の字と下の字を一体化して続けて書かれ、狂草的ではなく、草書の円熟味が満ち溢れている。

次に懷素の草書を見よう。

懷素の草書は張旭より世に伝わる作品も多く、草書の種類も多い。狂草の祖とは言え、『論書帖』『食魚帖』は章草のように単体草書である。『自叙帖』では連綿と思わせる線を実に巧みに使っている(図5)。「失聲看不及」の部分では、「失」字の左払いから起筆して「及」字の右払いまで、各文字の終筆、起筆をなくして、五文字を一字のように一筆で書いている。線質はほぼ同じ中鋒で、「聲・看」の二字は一本の帯が動いているかのよう感じられる。張旭の草法に影響されているが、懷素の書にしか見ら

れない特徴もはっきりと出ている。

唐代以後の書は多元的な文化の中で発展した。宋の蘇舜欽（一〇〇八～一〇四八）、黄庭堅（一〇四五～一一〇五）、蘇軾（一〇三六～一一〇二）、米芾（一一〇五～一一一〇）などの書家は、唐の書法を受け入れながら、自分の個性を強調する。書道史では宋の書風が「意を尚ふ」と言われるほど、書家の人間性を出している。蘇軾は「私の書は意を造るにして本来法無し」と強調し、黄庭堅は「妙を得るは心にあり」を創作の心構えとした。また、『宣和書譜』では歴代の書体の優劣を評価する際「風神」、「意韻」が基準にされていることが注目される。一連の書作を見ると、宋代の書家は自己の意識を重んずること、そして美に対する意識が前代とは変わったことがわかる。ただし、連綿という視点から見ると、宋代の書の連綿表現は晋・唐の書より少ないことも事実である。いわゆる宋の四大家（蘇軾、黄庭堅、米芾、蔡襄）の書作のどれも連綿らしい線で表現した書作は多くない。黄庭堅の『李太白憶舊遊詩卷』という草書は「連綿」に属する作品とされて



図6 傅山『草書自書七言絕句詩四屏』(部分)

いるが、前述の「連綿」の概念で検証すると、確かに続き書きは多いが、「連綿」とは異なっている。また、宋四大家の中で最も作品を多く残した米芾は晋唐風の草書を追い求めたが、その書風は王献之を真似たものが多く、唐の張旭、懷素の草書のスタイルを超え、漢字を書写する際に文字の結構に連綿の要素を一層増加させ新たな書風を生み出すことはなかった。

晋、唐、宋代に韻、法、意の表現を取り尽くした書に対して、明代の書家は「書」に対する「姿態」に専念したとされている。実際、明代の草書を見ると、個性的な書家は少なくない。たとえば、祝允明（一四六〇～一五二六）、徐渭（一五二一～一五九三）、倪元璐（一五九三～一六四四）、王鐸（一五九二～一六五二）、傅山（一六〇五～一六九〇）などが挙げられる。その中で代表的な作家は、王鐸と傅山の二人である。この二人は一筆で何字も連続して書くことが多いと言われているが、筆者の調べでは、このような作品は古人・前人の作品を臨書したものが多く、自ら創作する場合には必ずしもそれほど連続書きをしない。また、二人の共通の特徴は、縦長の長幅のサイズをよく使用していることである。その上に四角形の漢字が書かれても、全篇が連なっているように感じさせる効果がある。実際、これを「連綿」と認識することもある。傅山の『草書自書七言絶句詩四屏』（図6）については、「傅山の連綿は、各点画の収筆から始筆に転ずる際に筆圧を切らずゆるめず、さらにその運筆の連続を文字から文字へとつなぐことによって生じている。」（『墨』一八五号）という解説がある。しかし、異論もあり、松井如流（一九〇〇～一九八七）が明末清初の書家について『中国書道史随想』の中で「情のゆくままに字をつなぎつなぎして書くことを知らぬものの如く」と述べたこともある。

以上、連綿の変化と発展した史実を簡略にまとめたが、草書を書く手段

として「連綿」は見られなかった。これはまさに南宋の姜夔（一一六三～一二〇三）によって指摘されたように「唐より以前は多くこれ独草なり。両字属連するに過ぎず。数十字を累ねて断たざるを、号して連綿・遊絲と曰う⁹」ことを意味している。つまり、書いている際にたまたま筆の動きで生じた連続線は「連綿」ではなく、数十字を連ねないと、連綿とは言えないということである。

歴代の書家はこの「連綿」の表現を追究しているように思えるが、しかし実物から見ると、連続的に書かれた文字が確実に「連綿」といえるか、それとも「連筆」と言うべきかの問題が残る。筆者は、これを「意連」「血脈」などの範疇に属するものと考えたい。

三 草書の符号化における「筆連」と「意連」

草書の発生は、漢字書写史上多方面で機能的に用いられたことに由来すると考えられる。まず、字画数の多い漢字の書写速度の短縮がある。そして、草書はその後の書体——楷書の基となり、また、今日中国で使う漢字の簡体字の形成においても、その依拠するところとなった。

草書は、章草、今草の発生過程を経て一つの書体として形成されたが、章草・今草が他の楷、行、隸、篆の書体と大きく異なっているのは、表現力の豊かさのほか、字の形を変化させることができる点である。その形を変化させる際に、最も著しい特徴が二つある。

一つは、字の筆画を省略することである。本来別々の点や縦画、横画を連続して書けば、次の字と繋がり易くなる。もう一つは、字の固有の形状を作者の意図によって変えられることである。たとえば、章草のものは篆

書（長四方形）、隸書（横長四方形）であるが、章草になると丸い字形になる。しかし今草は、字と字の繋がりによって、必ずしも一定の形になるとは限らず、様々な形にすることが可能である。また、書写の速度によって書体が変わることもある。しかし、漢字の字形は四角く字画数が多い上、複雑で速く書くことはできない。これを克服しなければ、草書は進歩しない。それゆえ、秦、漢代以来、歴代の書家は草書に専念し、芸術性と実用性の双方を求めてきたが、その芸術性は実用から転用されたものと考えられる。

篆書、隸書を解体して生まれた「章草」は草書の基礎で、「今草」「狂草」はその基礎の上で書家の個性により発展したものである。すなわち、漢字本来の形の特徴を残し、字画をできるだけ簡略化し、漢字——本来の象形文字のある種の符号に変えてしまうことである。

この実用的な草書は、春秋戦国時代から始まっている。一九七三年に中国の長沙馬王堆で出土された『楚簡老子』を見ると、その点画に連続書きが見られ、速く書いた筆跡と考えられる。その後の草書の発展は、さらにスピードが上がり、複雑な文字の点画が省略され、具体的な象形文字から抽象的な線描に変化し、符号のように変わっていく。

民国時代の于右任（一八七九～一九六四）は草書について次のように言う。

章草は隸体を解散し粗略に書くものである。その方法は三つの特徴がある。一つは符号を利用すること、二つ目は一文字一文字は独立であること、三つ目は一字は万字と同じこと。…今草は章草を継承して改良されたものである。その方法となるものは形の連なることを重視し、波磔を取り除き、符号の使用を多く加える…¹⁰

方	手	真	左
方	手	草	旁
		符號	代表
於旅	推拱	例	
標準草書「施		備	

図7 于右任『標準草書』より手字符

フ	門	四	門	真	字
フ	フ	フ	フ	草	上
フ				符號	代表
例					
フ冠フ冥…	フ閨…	フ羅…罪…	フ閨…關…		
				備	
體相濶，必要時				「閨」、「聖」	

図8 于右任『標準草書』より門字符

一文字一文字が単独に書かれた章草の時期に書はすでに符合的になっていた。後の今草は文字と文字との連続を重視し、符号をさらに多く使うようになったことを于右任が指摘している。自ら編著した『標準草書』の中で文字部首の言い方として符号の「符」を用いた。例えば手偏を「手字符」門がまえを「門字符」などと言い、符号のように書いてある(図7・8)。

この符号が分かれば、他人が書いた草書を認識することは困難ではなくなり、草書を学習するのも便利である。

草書の学習方法について、清の包世臣（一七七五～一八五五）は弟子の吳熙載（一七九九～一八七〇）の問いに答えて次のように言った。

なり。晋書に所謂、「殺字は甚だ安し」とは、是れ専ら結構を言う。

…草法伝わらざるは、実に真法の伝わらざるに由る。…真は則ち人と共に習い、而して習いて察せず、草は則ち之を習うもの少なし、故に草法伝わらずと謂うのみ。¹¹

包世臣は草書には「法則」があり、また、草書のある部分が重要であると言っている。この法則とは、古代から今日まで書く人、読む人の間にできた一定の約束であり、互いに識別できる「符号」のようなものと考えられる。そして、字形をくずすのは簡単なことであるが、その点画は大切に扱わなければならない。しかし、この「法」が後世に伝わらないのは、人々が楷書を注意して学ばず、草書を書く人も少ないからである。包世臣の言うこの草書の点画、部分、楷書を学ぶ姿勢などのことはおそらく漢字の特徴を表せる「符号」的なものと認識することができよう。字形をくずして書いても、しっかり、はっきりとした楷書にある点画は、草書の場合でも

必要である。周知のように、漢字は表意文字であり、この特性は文字の形の変化を制限する。そこで、于右任の言う「符号」あるいはマーク——草書の特有の書き方が生まれるのである。

かつて、筆者は『草書連綿字典』を作を試みたことがある。その際に、日本で見られる晋の王羲之から清の包世臣まで、歴代八〇人の行草書の法帖にある全ての続き書きを収集し、計六〇〇〇弱の条目を集めた。その中、二字の「連綿」は七〇%以上を占め（四〇〇〇強）、三字の連綿は一五%で（約九〇〇）、四、五字の連綿は僅か〇・八%で、それ以上の一字を超えたものはたった一、二点のみである。さらに言うならば、これらのものも実は「連綿」という要素があまり含まれていない連続書きのものであった。特に二字連綿の連綿線のほとんどは、上の字の最後の一筆が下の字を書く準備線のような線質で書かれ、連筆としか言えない。三字連綿の場合もほぼ同様で、四、五字のものでようやく「連綿」を感じることができる。また、これらの「連綿」している文字の種類は、「不」「之」「其」「面」「以」「天」「無」「為」「所」という九文字に限られていることが分かった。これらの文字の結構はほとんどが独体で、偏と旁からなる他の漢字より「符号」にし易いという特徴を持っている。もちろん、これは書かれた内容によって変わることもあるし、筆者が収集した資料の範囲のみのことであり、これら以外の漢字が連綿に向かないとは一概に言い切れない。しかし、漢字の草書の連綿表現にある程度の制限性が認められる可能性が窺えるであろう。

ここで一つの疑問が生じてきた。草書に連綿の表現を取り入れ難いのであれば、なぜ古代から「連綿」や「連綿書」という書の用語が存在するのか。前述した通り「連綿」書の実体は実に不確定なものであることが考え

られると同時に、「筆断意連」や「血脈」という言葉も想起できよう。これは文字を書写する際に、点画が繋がっていないくとも、筆勢、筆意が繋がっていることを指す。このことをまた「意到りて、筆到らず」とも言う。唐の太宗が王羲之の書を見て、「状は断つるがごとくして、還って連なり」と言った。恐らく王羲之が書いた書は繋がっていないようで繋がりが、切れているのに連続感があるということだろう。

では、「血脈」という言葉には連綿の要素があるだろうか。

張懷瓘が張芝の今草を「字の体勢は、一筆にして成り、偶たま連ならざる有るも、而も血脈は断えず¹²」と、字と字の間は断っているが、「血脈」は繋がっていると云っている。そして南宋の姜夔は『続書譜』という書論の中で「血脈」を書の重要な部分として論じたことがある。

書には藏鋒と露鋒の相違があり、…首尾が呼応し、上下の連接のあるものが優れた書である。…私の見た一つ一つの古代名品の書は、点画に動きがあつて、書いている時連筆の様子が目のあたりに見えるようだ。¹³

姜夔がここで言う「連接」「動き」とは、作品のリズム感、気脈、勢いであると思われる。すなわち、一字一字を続けて書いて連なることができたら「連筆」と言い、また一字一字の間に線が切れて勢いが続いていることを「筆断意連」というのである。

これは、書写する時に字と字との繋がりでできた筆線で、また字の点画の連結部分を指し、草書にある最も基本的な表現法の一つである。筆連については前述の通り、すなわち前の一字の末筆は後の字の始まりの点画である。いわば具象的な表現で形のあるものを指す。この具象的なものと反対の意を持つのが「意連」であり、「筆断意連」である。これは、文字通

り筆は断つても意は連なっていると言うことで、ここでの「筆」は書かれた線を指し、「意」は書かれた字と字の間に生じてきた形のないものをいう。「筆連」と「意連」は、古代から重視され論じられてきたが、「連綿」と関連があるのはその「連」の部分で、つまり実線で字と字の連続のところを表現するかどうかということである。言い換えれば、「気、気脈」などの概念とも似ている。書においての「気、気脈」とは、書かれた文字と文字の間にある目に見えない繋がりが紙面を貫くことであり、この表現によって、紙面上の各文字の呼応ができ、作品に生動感が生じる。この表現を草書に用いれば、書かれた漢字に「虚」と「実」が生まれる。「実」と感ずる文字は墨をたっぷり使い、線質もしっかりとしたものであるのに対して、「虚」の文字は濃墨を使わず、運筆もやや速く、線質も幾分柔らかい。南宋の趙孟堅（一一九九～一二九五）は、草書の書き方について、より具体的な見解を提出し、すなわち連綿にしても、連筆にしても、筆を休む箇所が必要であると指摘した。

草書は連綿宛転すと雖も、然れども須く停筆有るべし。¹⁴

趙孟堅は停筆が必要であると言いながら理由については述べていない。筆者には、これは「筆断」「意連」「血脉」などに関係していると思われる。清代の人はこのように理解している。以下は朱和羹（生卒年不詳）の言である。

作書は須く筆筆断ちて後起つべしとは、筆筆に起訖有るを言うのみ。然れども、行書は筆断ちて後起つ者は会し易し。草書は筆断ちて後起つ者は悟り難し。倘し草書に従って其の用筆を会せば、則ち驪を探りて殊を得ん。¹⁵

「停筆」は筆勢の「起訖」を表わすためであって、この「起訖」もまた文字の間架結構の規則と関係がある。行書は続けて書く場合もあるが、草書に比べればさほどではないし、字画の変化も甚だしくはない。草書は「連綿宛転」がものをいうから、その上で「停筆」すべきところであろう。「起訖」を用いれば、その作品はなお高い境地に至ることができるだろう。趙孟堅の「停筆すれば佳と為す」とは、芸術的な境地を求める前に字の正確性を考える必要があるということである。すでに符号化している草書は、正確に書かなければ、その実用性が失われる。

実際、前述した張懷瓘の言う張芝の書は「一筆にして成り」というが、これは厳密に途中で停筆することなく一筆で書いたという意味ではない。なぜなら、その後、張懷瓘が王献之だけは張芝のこの深遠を理解していると言い、その草書は「行の初めの字は、往々にして前行の末を継ぐ」ものだと言っているからだ。もし、外形上の「連写」であれば、前行の字が後の行の字と接続することは「連綿」とは言えない。そのため、張懷瓘の「一筆にして成り」とは、実際に字が繋がっているのではなく、一本の気脈が通っている様子を表現したに過ぎない。これはいわゆる「筆断意連」という現象であろう。草書においては、たとえ「連綿」を表現するにも、具体的な字画に関しては、やはり停筆することが必要なのである。

四方形の漢字を連続して書けば、その最も重要な基本的な形が破れる。その上、「綿」の要素を加えればさらに崩れてしまう。「形」は文字、特に漢字の意味を表わすのに最も必要な体裁であると同時に、作家の情感を表わせる媒体でもある。これこそが漢字の魅力であるゆえ、草書体を用いて文字を書く場合はそれを符号化しないと、書く側にも読む側にも不便が生じる。

終わりに

以上漢字草書の「連綿」表現について、旧論を踏まえた上、新たに考察したものを加えて論述を試みた。

張芝、呂向の「連綿書」が持つ「連綿」の意味は文字通りの連綿の意味と距離がある。漢字草書において「連」のみを行うならまだしも、「綿」の要素にはどうしても無理なところがある。それゆえ、今日われわれは漢字草書を鑑賞する際に「連綿」という言葉すら使わなくなった。漢字は「形」を通して「意」を表わすため、どんなに省略し、符号化しても、それを大きく崩すことはできない。漢字の形が崩れれば、文字の意味を表わす役割が果たせなくなる。そのため、草書符号が生まれた。しかし、草書に符号的なものが存在するからこそ、「連綿」の表現が制限される。なぜなら、符号は正確に書かねばならない特性を持つからだ。一旦、ある文字が「符号」になってしまい、世に公認されたら、書かれる内容に関らず、そのように書かなければ読む側は識別できない。連続して書くと、「符号」が不明確になり、また、連綿線の美しさも欠けてしまう。

草書における「連綿」という表現は、古代から論じられてきたが、なかなか結論的なものがなく、筆者は、漢字においてはその表現が存在しないと考えてる。

その一方、かな書、あるいは漢字かな交り書には「連綿」が確実に存在する。これは、文字の形状、意味、音声と関係するものであるためと思われるが、これについては、改めて論ずることにしたい。

注

- 1 一九九八年三月筑波大学大学院修士論文「連綿についての一考察」、「書字書道史研究 第11号」「草書の表現法についての考察——「連綿」を中心に」
- 2 呂向字子回、章草、隸峻巧、又能一筆環写百字、若繁髮然、世号連綿書。篆隸之作古矣、至漢章帝時、乃變而為草、…是不知杜度倡之於漢而張芝、皇象皆卓卓表見於時。崔瑗、崔寔、羅暉、趙襲各以草得名、世号章草。至張伯英出、遂復脫落前習、以成今草。
- 3 蕭思話書走墨連綿、字勢屈強、若龍跳天門、虎臥鳳閣。
- 4 (章)草之書、字字區別、張芝變為今草、如流水速、拔茅連茹、上下牽連、或借上字之下而為下字之上、奇形離合、數意兼包、…字皆一筆而成、合於自然、可謂變化至極。
- 5 若清澗長源、流而無限、縈回崖谷、任于造化…。
- 6 森岡隆編著『深山龍洞かな手本—美しく格調高い仮名を学ぶ—』(日本習字普及協会)一九九八年
- 7 中西慶爾著『中国書道辞典』木耳社
- 8 若欲學草書、又有別法。須緩前急後、字体形勢、狀如龍蛇、相鈎連不斷、仍須棧側起伏、用筆亦不得使齊平大小一等。每作一字須有點処、且作余字總競、然後安点、其点須空中遙擲筆作之。其草書、亦復須篆勢、八分、古隸相雜、亦不得急、令墨不入紙。若急作、意思淺薄、而筆即直過。惟有章草及章程行狎等、不用此勢、但用擊石波而已。
- 9 自唐以前、多是独草、不過兩字属連。累數十字而不斷、号曰連綿游絲。
- 10 『章草』、解散隸体粗書之者也。其為法：利用符号、一長也；字字獨立、二長也；一字万同、三長也。…『今草』、繼章草而改進者也。其為法：重形聯、去波磔、符号之用加多…。
- 11 草書自有法、…然草書部分亦是一大事、《晋書》所謂殺字甚安、是專言結構。…草法不傳、實由真法之不傳。…真則人人共習、而習焉不察、草則習之者少、

故謂草法不傳耳。

12 字之體勢、一筆而成、偶有不連、而血脈不斷

13 字有藏鋒出鋒之異、燦然盈楮、欲其首尾相庇、上下相接為佳。…余嘗歷觀古之名書、無不点画振動、如見其揮運之時。

14 草書雖連綿宛轉、然須有停筆

15 作書須筆筆斷而後起、言筆筆有起訖耳。然行書筆斷而後起者易會；草書筆斷而後起者難悟。倘從草書會其用筆、則探驪得珠矣。

本稿の引用文の出典は各条に記す。記さないものはすべて『歷代書法論文選』『歷代書法論文選統編』（上海書画出版社）、『明清書法論文選』（上海書店出版社）から引用した。ページ数を記さないことをお断りしておきたい。なお、原文は注として後ろに付し、本文中の引用は書き下し文によらず、『中国書論大系』（二玄社）を参考に筆者が口語訳を試みた。

旧字体・中国語の簡体字については適宜新字体に改めた箇所がある。

（しょう しゅんせん 総合教育センター）